Patrizia Fusella

I. A. Richards. Teoria in versi

Estratto da:

La letteratura dal punto di vista degli scrittori

Michele Stanco (a cura di)

Il Mulino, 2017

Patrizia Fusella

13. I.A. RICHARDS. TEORIA IN VERSI

> Cóse sta léngua sperduta,
> Conta sta léngua sturduta
> Scàrdule e cràstule 'i vite
> Ca cchiù r'i suónne' int"u scuro so 'rummase.
>
> M. Sovente, *Cóse sta léngua sperduta*[1]

È noto solo a pochi che l'ultimo volume pubblicato da Ivor Armstrong Richards (1893-1979) – ben conosciuto per le sue pubblicazioni che rinnovarono la teoria, la critica e l'insegnamento della letteratura, e contribuirono in modo significativo allo sviluppo della linguistica e della glottodidattica – è una raccolta di poesie, *New & Selected Poems*, che si chiude con *Ars Poetica* [Richards 1978, 121-124], un lungo e accorato canto su quanto l'autore aveva studiato e riflettuto per tutta la vita.

Questa vena creativa si manifestò tardi, verso i sessant'anni, ma da allora in poi occupò un ruolo centrale nella sua produzione, tanto da far rintracciare nella biografia intellettuale richardsiana una vera e propria 'terza carriera' di cui, però, la critica si è poco occupata[2]. Ritengo che questa disattenzione faccia parte della più ampia e generalizzata disaffezione nei confronti del suo lavoro. Più di trent'anni fa tentai di dimostrare come, nell'ambito letterario, la fama di Richards fosse rimasta imbrigliata da fraintendimenti e pregiudizi, impedendo di comprendere l'effettivo valore delle sue tesi e riducendo in modo drastico il ruolo che

[1] «Cuce questa lingua smarrita / Racconta questa lingua stordita / Schegge e cocci di esistenze / Che più dei sogni al buio son restati». Questa, e le traduzioni seguenti sono mie; i corsivi sono di Richards.

[2] Le uniche due trattazioni critiche sulla produzione poetica completa di Richards sono: *Poems and Plays. The Third Career* [Russo 1989, 563-590] e *Richards poet. Métaphore vive et métacritique* [Shusterman 1988, 223-290].

avrebbero potuto giocare nella critica poststrutturalista[3]. Il provocatorio invito alla sua rivalutazione fatto nel 2001 da Ronald Shusterman, il quale ravvisa alcune affinità tra il pensiero di Richards e quello di Lakoff, Derrida, Deleuze e altri, resta tuttora attuale[4] e questa mia lettura di *Ars Poetica* intende rinnovarlo. Esemplare del tratto principale della poetica richardsiana – l'esser motivata «innanzitutto, dal desiderio di rappresentare [...] idee formulate diversamente», «teorica», «metacritica» [Shusterman 1988, 246; 258] –, questo lungo componimento in versi è sintesi e al contempo selezione delle precedenti convinzioni e rappresenta l'ultimo contributo teorico di Richards sulla poesia, indirizzato al lettore in modo diverso; espresso con una voce poetica, che incarna nel tono l'autorevolezza del vecchio che, grazie all'esperienza, ben conosce ciò di cui parla, esso potrebbe avere maggiori possibilità di convincere che i suoi scritti teorici meritano di essere rivisitati.

L'ode è divisa in quattro parti numerate che, a una prima lettura, appaiono come quattro sonetti dedicati ad argomenti diversi: la crescita dell'embrione umano, lo sviluppo di una poesia, il linguaggio e la salvezza dell'umanità; governata da rima, metro e ritmo, riflette una delle convinzioni richardsiane sugli elementi formali della poesia, espressa sin dal 1924: l'impossibilità di considerare ritmo e metro come una questione che, riguardando il solo aspetto sensoriale, sia indipendente dal senso e dagli effetti emotivi che essi producono. Richards guida, infatti, la lettura dei

[3] Fusella [1985; 1993; 2005]. Anche Shusterman [1988] ha messo in evidenza la vicinanza di alcune teorizzazioni di Richards al poststrutturalismo e al decostruzionismo, ponendo l'enfasi sulla «fiducia positivista» delle opere di Richards, fino al 1929, che cede il passo a un relativismo che diventa sempre più convinto nelle successive. I miei lavori, come le pagine che seguono, tendono a evidenziare la presenza in Richards di un atteggiamento relativistico sin dalle prime opere. Il volume di West [2012] fa sperare che finalmente la rivalutazione di Richards e dei suoi primi lavori stia iniziando a diffondersi.

[4] L'autore sostituisce il nome di Richards con tre asterischi, sia nel titolo che in tutta la prima parte del saggio: scelta irritante, come ammette egli stesso ma, si direbbe, eloquente, data la newsletter che lo ospita [Shusterman 2001].

versi, orientando la reazione emotiva del lettore attraverso continue variazioni del ritmo determinate dal ricco uso dei segni d'interpunzione, dall'*enjambment* e dall'assidua ricorrenza degli interrogativi, imperativi ed esortativi che incidono anche sul tono e l'intonazione. Si guardino, per esempio, i primi quattro versi:

> Conceive your embryo at its earliest age,
> The germ just entered the awaiting egg.
> What were you then? And how has what ensued
> Guided you since in all that you have done?[3]

Il ritmo regolare prodotto dalla successione ordinata di giambi del primo distico, chiuso dal punto fermo, invita al tempo lento e rilassato del pensiero ordinato della meditazione, cui il lettore era già stato indotto dall'epigrafe tratta dal Libro Sacro. Questa reazione, tuttavia, è subito modificata dai due interrogativi incalzanti che, con l'*enjambment* e le inversioni trocaiche, spingono la mente del lettore all'indietro, verso il proprio passato. Il primo interrogativo, introdotto da «che cosa?», non trova risposta, mentre quello su «come» l'embrione si è sviluppato nell'uomo di oggi sarà seguito da versi esplicativi.

Lo slittamento dal primo al secondo quesito è sintomatico di quanto accadrà nel resto dell'ode e del modo in cui il poeta darà voce alla convinzione più profonda che ha ispirato il suo lavoro teorico – vale a dire, il sospetto nei confronti di qualsiasi entità metafisica, unitamente alla conseguente indagine sui limiti delle diverse scuole di pensiero sugli Universali e alla messa in questione del pensiero Occidentale:

> The Greek interest in «the principles governing human life», which was to culminate in Plato, was theoretical in ways which never developed in Chinese thought. [...] Greek cultivation became more and more intellectual and led toward *knowledge*

[3] «Concepisci il tuo embrione alla sua primissima età / Il seme appena entrato nell'ovulo in attesa. / Cos'eri, tu, allora? E come quel che ne risultò, da allora / Ti guidò in tutto quel che hai fatto?».

what; Chinese cultivation remained primarily moral and social and led toward *knowledge how*[6].

Perciò *Ars Poetica* non ci dirà *cosa* sia la poesia, né prescriverà – come aveva fatto Orazio nell'omonima, celebre epistola ai Pisoni – leggi e regole governate da un qualche universale quale il Bello. I versi di Richards, in forma interrogativa di tipo retorico o ottativo/dubitativo, esprimeranno: l'impossibilità di sapere «cosa guida questa vita» e il «turbinio dell'essere»; la speranza che l'umanità sia in grado di «riconcepire un piano» per la propria salvezza; la stupidità di voler stabilire con certezza «cosa sia possibile o no», quale sia il punto di progresso raggiunto e l'esito futuro delle scelte presenti. Descriverà, invece, *come* il componimento poetico si compie, grazie e attraverso il linguaggio, e dichiarerà l'importanza della poesia nel progredire umano.

La prima strofa della seconda parte è tutta dedicata al *come*:

> So poems grow. The lonely waiting phrase
> (How oddly often returning at the end)
> Plays out her game with words, friend after friend,
> Faithless and true, too true, phase after phase,
> Abandons, is abandoned, till arrive at last
> Lines in themselves secure enough to choose,
> Spot, see at a glance what they can use,
> Forget thenceforth for good the chances passed[7].

[6] I.A. Richards, *Mencius Through the Looking Glass* [1968, 210] («L'interesse dei greci per 'il principio che governa la vita umana', che raggiunse il culmine con Platone, fu teorico in modi che non si svilupparono mai nel pensiero cinese. [...] La cultura greca diventò sempre più intellettuale e condusse verso la *conoscenza cosa*; la cultura cinese rimase essenzialmente morale e sociale e condusse verso la *conoscenza come*»). Questa riflessione ha radici lontane: risale a uno dei soggiorni di Richards in Cina (1929-30) dove, con l'aiuto di colleghi cinesi, tradusse alcuni passi di Mencio successivamente pubblicati.

[7] «Così le poesie crescono. La frase solitaria in attesa / (Che, come stranamente, ritorna spesso alla fine) / Mette in scena il suo gioco con le parole, amica dopo amica, / Infedele e vera, troppo vera, fase dopo fase, / Abbandona, è abbandonata, finché arrivano alla fine / Versi in sé

Il primo distico rinvia a due elementi della produzione teorica: la concezione organicistica delle poesie e la necessaria presenza interdipendente del *feedback* e del *feedforward* nel processo di crescita; entrambi ricorrenti nelle sue opere, essi sono oggetto di trattazione specifica in due saggi dal titolo indicativo: *How Does a Poem Know When It Is Finished?* (1963) e *The Secret of «Feedforward»* (1968).

L'*incipit* del distico rimanda esplicitamente alle strofe precedenti sull'embrione umano e ad esse alludono i versi che lo seguono: sia l'uovo che la frase sono «in attesa»; l'*embrione* si evolve *pagina dopo pagina*, mentre la *poesia* passa *da una fase all'altra*; l'embrione diventa un essere umano così come la frase, che ha dato inizio al gioco, si sviluppa in versi. Con un ritmo che quasi incarna il travaglio del parto e l'espulsione liberatrice, questa strofa pone il lettore davanti al mistero della nascita: la poesia è messa al mondo, grazie a un processo di crescita retto da leggi interne, come un qualunque altro organismo e secondo la convinzione espressa da Richards nel saggio del 1963:

> I have mentioned the word 'growth' because [...] the analogies that help most here are [...] embryological. [...] the so-called metaphor that treats a poem as organic is not a metaphor, but a literal description. A poem is an activity, seeking to become itself. All behavior [...] of organisms is organic[5].

Quest'affermazione alquanto dogmatica va ascritta al modo di procedere tipico di Richards che ama ispirarsi alle scoperte più recenti di molti settori scientifici per rintracciare analogie con l'oggetto della sua indagine anche quando,

stessi sicuri a sufficienza per scegliere, / Distinguere, individuare subito, cosa possono usare, / Dimenticare per sempre, da quel momento in poi, le occasioni tralasciate».

[5] I.A. Richards, *How Does a Poem Know When It Is Finished?* [1970, 107-108] («Ho menzionato la parola 'crescita' perché [...] le analogie più utili in questo caso sono quelle embriologiche; la cosiddetta metafora che tratta una poesia come organica non è una metafora, ma una descrizione letterale. Una poesia è un'attività che cerca di diventare sé stessa. Ogni comportamento [...] degli organismi è organico»).

come in questo caso, esse non servono a spiegarlo in modo esauriente; lungi dal rinviare a concezioni tendenzialmente spiritualistiche, vitaliste o romantiche, essa mira ad allargare l'ambito della ricerca e a superarne i modelli stereotipati. Quel che conta per Richards in questa sua affermazione è il concetto di *attività* che, altrove, definisce come *purposive action* non esclusiva della consapevolezza, «uso di mezzi per un fine», «adattamento dei mezzi al fine»[9]. Dal momento che i mezzi delle poesie sono le parole, la concezione organicistica serve ad attirare l'attenzione sulla complessità dell'oggetto indagato e, quindi, su quella del linguaggio.

Un primo elemento della complessità che governa la crescita dell'organismo-poesia risiede nella circolarità espressa dalla parte restante del distico in esame: «La frase solitaria in attesa / (Che, come stranamente, ritorna spesso alla fine)». Tale caratteristica, anche in questo caso, è confermata e rinforzata dalle strofe precedenti. A proposito dell'embrione, e con una metafora ispirata dalla sua passione per l'alpinismo, il poeta dice:

> Before your birth, seriatim, page by page,
> *That* had to hold for *this* to be the peg
> Then placed; all hung on prior aptitude
> Throughout the climb to what was then begun[10].

E, a proposito dell'uomo:

> Once born, your new-won comforts gone, you had
> To learn; harder, more hazardous, and yet the same.
> Each step prepares or it precludes the next[11].

[9] Cfr., per esempio, il paragrafo *Purpose* di *How to Read a Page* del 1943 [Richards 1967, 222-227].

[10] «Prima della tua nascita, seriatim, pagina dopo pagina, / *Quello* dovette tenere, perché *questo* fosse il chiodo / Allora piazzato; tutto appeso alla precedente predisposizione / Lungo l'arrampicata verso ciò che era allora cominciato».

[11] «Una volta nato, sparito il benessere appena conquistato, hai dovuto / Imparare; più difficile, più pericoloso, e tuttavia lo stesso. / Ciascun passo prepara o preclude il successivo».

Tutti imperniati sull'altalenarsi del passato e del presente, del vicino e del lontano, dell'antecedente e del successivo, così strettamente interdipendenti da confonderne le delimitazioni pur mantenendole, questi versi non solo spingono ciascun opposto verso la soglia dell'altro, ma insistono anche sull'importanza del circuito del *feedforward* e del *feedback*. Fu in occasione di uno dei congressi cibernetici della Macy Jr. Foundation (1951) che Richards coniò il termine *feedforward* per indicare «the reciprocal, the necessary condition of what cybernetics and automation people call "feedback"»[12] e sottolineare la loro circolarità: «Evidently, feedforward is a product of former experience: a selective reflection of what has been relevant in similar activity in our past»[13]. La crescita di una poesia, dunque, è «attività» governata da questa successione ciclica in cui ciascuna parola è al contempo spinta in avanti e all'indietro, «some combination of the fresh feedback with former feedforward»[14].

La circolarità e la ciclicità rappresentano, in effetti, un dettaglio della legge più generale che governa l'attività con cui una poesia cerca se stessa. Nella strofa che stiamo esaminando, la legge della poesia è rappresentata come gioco delle parole messo in moto dalla prima frase in attesa di formulazione: le giocatrici, amiche, infedeli, vere, che si scelgono o si abbandonano a vicenda, via via si raggruppano nello spazio dei versi, restringendo progressivamente il contesto e le possibilità del gioco, che diventa sempre più veloce; finita la partita, non si volteranno indietro per ripercorrerla e recriminare. Quest'attività dell'organismo-poesia nelle opere teoriche di Richards è chiamata *interinamimation*[15] ed è espressa così:

[12] I.A. Richards, *The Secret of «Feedforward»* [1977, 247] («la condizione reciproca e necessaria di ciò che la cibernetica e la robotica chiamano "feedback"»).

[13] [*Ibidem*] («Ovviamente, il feedforward è un prodotto dell'esperienza precedente: una considerazione selettiva di ciò che è stato rilevante in un'attività simile nel passato»).

[14] [Ivi, 249] («una qualche combinazione del nuovo feedback col precedente feedforward»).

[15] Il termine trova trattazione specifica prima in *The Philosophy of Rhetoric* (1936) e poi in *The Interactions of Words* (1942), ripubblicato

A word [...] is a permanent set of possibilities of understanding [...]. How [it] is understood depends on [...] the whole setting present and past in which it has developed as a part of your mind. [...] Language [...] is the mind itself at work [...]. We understand no word except in and through its interinanimations with other words[16].

L'impossibilità di comprendere una parola prescindendo dall'insieme al quale essa appartiene (che sia una poesia, la lingua in quanto tale, il contesto esterno in cui l'ascoltiamo per la prima volta, o l'insieme di tutti questi elementi) fa sì, per esempio, che nel leggere una poesia l'interpretazione del lettore non coincida completamente con quella che ha guidato l'autore nel suo atto compositivo: le due «menti in azione» produrranno necessariamente delle variabili soggettive; è per questo motivo che la figura del poeta quale creatore/ideatore di una poesia è del tutto assente in *Ars Poetica*[17]. Questo tratto dell'ode è teorizzato in *Principles of Literary Criticism* (*I fondamenti della critica letteraria* [1976, 17; 135-138]) in cui, rintracciando nello studio della comunicazione uno dei due pilastri su cui deve poggiare la teoria critica, Richards attinge alla psicologia e alla neurologia per spiegare l'esperienza estetica come insieme di eventi mentali fatti di impulsi, stimoli e risposte, e conclude che, per quanto possa sembrare strano e complicato, l'unico modo di definire una poesia è come:

come *The Interinanimations of Words* (1974). Compare di sfuggita in *The Meaning of Meaning* (1923), ma deriva proprio dalla teoria contestuale del significato lì proposta e studiata nei suoi molteplici aspetti; particolarmente rilevante mi sembra l'identificazione dell'interscambio di significati – tipico della metafora – quale meccanismo che regola l'astrazione.

[16] I.A. Richards, *The Interinanimations of Words* [1974, 75-76] («Una parola è una serie permanente di possibilità di comprensione [...]. Come viene capita dipende dall'intero contesto presente e passato in cui si è sviluppata in quanto parte della nostra mente. [...] Il linguaggio è la mente stessa al lavoro [...]. Non capiamo nessuna parola se non attraverso le sue interinanimazioni con altre parole»).

[17] Al poeta sono dedicati solo i distici di chiusura della seconda e quarta parte in cui Richards rivendica il ruolo centrale della poesia nel progredire umano, esprimendo la sua fiducia nella ricerca scientifica.

a class of experiences which do not differ in any character more than a certain amount, varying for each character from a standard experience. We may take as this standard experience the relevant experience of the poet when contemplating the completed composition[18].

Il relativismo di questa definizione – che, come ammette lo stesso Richards, non consente di definire – nega, già nel 1925, l'oggettività e l'autosufficienza del testo e dipende dal ruolo centrale svolto dall'interpretazione nelle sue teorie, linguistica e letteraria.

Dagli anni Cinquanta in poi, la riflessione di Richards sul linguaggio insiste sul ruolo delle parole come «strumento»: influenzato dal principio di complementarità di Bohr, Richards rileva che le loro proprietà, come quelle di qualsiasi altro strumento, «enter into, contribute to, belong with and confine the scope of the investigation»[19]. L'interinanimazione delle parole si carica, così, di un ulteriore, problematico aspetto e Richards introduce un altro *leitmotif* nella sua opera: il tema dello *screen* – nelle varie accezioni di schermo, lente, proiezione, setaccio e selezione – tanto nella sua produzione teorica che in quella poetica (il titolo della seconda raccolta di poesie del 1960 è *The Screens and Other Poems*). In un saggio del 1959 afferma:

The most decisive instruments we use are words [...]. With its meanings a word is as much an instrument as a camera, say. [...S]o we should not take too seriously any picture of things, of other people or of ourselves, indeed, that words may seem to be presenting. [...] On the other hand, consider how little there

[18] I.A. Richards, *Principles of Literary Criticism* [1976, 178] («una classe di esperienze che in nessuna delle loro caratteristiche differiscono oltre una certa misura – variante per ciascuna caratteristica – da una esperienza tipo. E come esperienza tipo possiamo prendere l'esperienza fondamentale del poeta nell'atto di contemplare l'opera da lui condotta a termine» [trad. it. 1961, 216]).

[19] I.A. Richards, *Towards a More Synoptic View* [1955, 114] («entrano in, contribuiscono e appartengono a, e delimitano l'ambito dell'indagine»).

is – without words and their meanings – that we can form or keep any clear ideas of at all[20].

I primi dieci versi della terza parte, che è tutta dedicata al linguaggio, traducono in poesia questa citazione e sintetizzano la riflessione e il punto d'approdo della riflessione linguistica condotta da Richards per tutta la vita; nel modo tipico del linguaggio poetico, denso, fluido, ambiguo, allusivo, non meramente referenziale e proprio perciò inclusivo e capace di parlare non solo all'intelletto umano, in una settantina di parole questi versi alludono alle tematiche maggiormente discusse dalla critica letteraria del periodo in cui essi venivano composti: la critica della soggettività, quella della rappresentazione, il significato come soglia, l'arresto arbitrario della *différance*. Interamente strutturati sull'altalenarsi del potere del linguaggio e di quello dell'uomo, essi insistono sulla capacità di quest'ultimo di pensare, scegliere, progettare, trasformare, presentando le restrizioni imposte dall'autorità linguistica come tipiche di una figura femminile: la lingua madre, non il linguaggio, colei che guida e non comanda, limita ma sostiene, assecondando le inclinazioni del proprio figlio:

> Our mother tongue, so far ahead of me,
> Displays her goods, hints at each bond and link,
> Provides the means, leaves it to us to think,
> Proffers the possibles, balanced mutually,
> To be used or not, as our designs elect,
> To be tried out, taken up or in or on,
> Scrapped or transformed past recognition.
> Though she sustains, she's too wise to direct.

[20] I.A. Richards, *Poetry as an Instrument of Research* [1974, 215] («Gli strumenti più decisivi che usiamo sono le parole [...]. Con i suoi significati una parola è uno strumento come una macchina fotografica, diciamo. [...P]erciò non dovremmo proprio prendere troppo seriamente nessuna rappresentazione delle cose, delle altre persone o di noi stessi che le parole sembrano offrirci. [...] Però, pensate a quanto poco esiste – senza le parole e i loro significati – di cui possiamo avere o farci una chiara idea»).

Ineffably regenerative, how does she know
So much more than we can?[21]

L'equilibrio di questa figura materna è rinforzato dalla ripetuta presenza della *caesura* che, dividendo molti di questi versi in emistichi, li rende di eguale peso e, quindi, «vicendevolmente bilanciati» come accade nelle diverse opposizioni che rendono «possibili» i significati: il significato è nel centro.

A ulteriore prova del carattere pioneristico delle tematiche affrontate in questi versi e della linea di continuità rintracciabile nello sviluppo del pensiero richardsiano, si ricordi che parte del sottotitolo del volume del 1923 lo indicava come *A Study of the Influence of Language upon Thought* e si legga questo passo del 1953, dall'eco decostruzionista:

> [Reaching] a single comprehensive view of comprehending [...] is purposive; it seeks. If asked *what* it seeks, its only just answer should be: 'Itself'. It seeks to comprehend what comprehending may be. What is sought is the search. Yet it advances [...]. The process of refining its assumptions must be as endless as the endeavour itself[22].

Il verso finale della strofa sul linguaggio di *Ars Poetica* rintraccia in questo processo senza fine il progredire uma-

[21] «La nostra lingua madre, così tanto davanti a me, / Espone i suoi beni, allude a ogni nesso e legame, / Fornisce i mezzi, lascia a noi il pensare, / Propone i possibili, reciprocamente bilanciati, / Da usare o no, secondo le scelte dei nostri progetti / Da sperimentare, accettare, o accogliere, o affrontare, / Scartare o trasformare tanto da non riconoscerli. / Sebbene ci sostenga, è troppo saggia per dirigere. / Ineffabilmente rigenerativa, come fa a sapere / Così tanto più di quel che noi possiamo?».

[22] I.A. Richards, *Toward a Theory of Comprehending* [1955, 18] («[Giungere a] un'unica idea esauriente della comprensione [...] è un'attività con uno scopo; essa cerca. Se le si chiede *cosa* cerca, la sua sola giusta risposta dovrebbe essere: "sé stessa". Essa cerca di comprendere cosa il comprendere può essere. Quel che si cerca è la ricerca. Tuttavia essa avanza [...]. Il processo di rifinire i suoi assunti dev'essere altrettanto infinito quanto lo è lo sforzo stesso»); si raffronti quest'affermazione con le pagine 426-428 che chiudono *La structure, le signe et le jeu* di Derrida [1967, 409-428], dedicate all'interpretazione dell'interpretazione.

no e si chiude con un bellissimo verso che ne riconosce i principali artefici negli «innumerevoli membri della nostra specie / che, prendendosi cura dei significati, hanno fatto crescere la sconosciuta Mente dell'Uomo». Che Richards faccia parte di tale schiera è, per noi, indubbio.

Bibliografia

Testi primari

Ogden, C.K. e Richards, I.A. [1972], *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, London, Routledge & Kegan Paul.

Richards, I.A. [1976 (1925)], *Principles of Literary Criticism*, London, Kegan Paul; trad. it. *I fondamenti della critica letteraria*, con un saggio introduttivo di Elio Chinol (trad. di F. Marenco), Torino, Einaudi, 1961.

— [1955], *Speculative Instruments*, London, Routledge & Kegan Paul.

— [1967], *How to Read a Page. A Course in Effective Reading with an Introduction to a Hundred Great Words*, London, Routledge & Kegan Paul.

— [1968], *So Much Nearer. Essays Toward a World English*, New York, Harcourt, Brace and World.

— [1970], *Poetries and Sciences. A Reissue of Science and Poetry (1926, 1935) with Commentary*, New York, Norton.

— *Poetries. Their Media and Ends*, ed. T. Eaton [1974], Den Haag, Mouton.

— [1976], *The Philosophy of Rhetoric*, London-Oxford-New York, Oxford University Press.

— *Complementarities. Uncollected Essays*, ed. J.P. Russo [1977], Manchester, Carcanet Press.

— [1978], *New & Selected Poems*, Manchester, Carcanet New Press.

Testi secondari

Derrida, J. [1967], *L'écriture et la différance*, Paris, Edition du Seuil.

Fusella, P. [1985], *I.A. Richards e il lettore*, in «Il confronto letterario. Quaderni del Dipartimento di lingue e letterature

straniere moderne dell'Università di Pavia», II, n. 3, pp. 153-168.
— [1993], *The Role of the Reader in I.A. Richards' Theory and Teaching of Literature*, in «Journal of Literary Semantics», XXII, n. 1, pp. 76-85.
— [2005], *Invito alla lettura di I.A. Richards sulla Traduzione*, in A. Guarino *et al.* (a cura di), *La Traduzione. Il paradosso della trasparenza*, Napoli, Liguori, pp. 177-196.
Russo, J. [1989], *I.A. Richards. His Life and Work*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
Shusterman, R. [1988], *Critique et poésie selon I.A. Richards. De la confiance positiviste au relativisme naissant*, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux.
— [2001], *Revaluations: * * **, in «The European English Messenger», X, n. 1, pp. 64-67.
West, D. [2012], *I.A. Richards and the Rise of Cognitive Stylistics*, New York, Bloomsbury.